

Littera Online

Número 10 - 2015

Departamento de Letras | Universidade Federal do Maranhão

Leitura de imagem nas ilustrações do romance filosófico de Rousseau como expressão do Pré-Romantismo¹

Image reading in the illustrations of the philosophical novel of Rousseau as an expression of the Pre-romanticism

Luciano da Silva FAÇANHA²Lussandra Barbosa de CARVALHO³

RESUMO: Em *Júlia ou a Nova Heloísa*, pode-se perceber os aspectos pré-românticos na estética literária descritiva de Rousseau, que teve profunda e constante influência no trabalho ilustrativo das imagens pelas quais Coindet se responsabilizou. A leitura de imagem torna-se relevante para esta investigação na medida em que evidencia a importância das ilustrações para a contemplação e recepção do texto. Objetiva-se, então, relacionar texto e imagem, especificamente, a partir da percepção de ilustradores de épocas diferentes, que tiveram por base as ilustrações da primeira edição do romance. A importância dessa análise ilustrativa consiste na busca pelo que permanece entre texto e imagem a partir da percepção dos ilustradores cujo trabalho possibilita um melhor aproveitamento da leitura do livro.

Palavras-chave: Leitura. Imagem. Texto. Rousseau. Ilustrações.

ABSTRACT: In *Julie or the New Heloise*, one can realize the pre-romantic aspects in descriptive literary aesthetics Rousseau, who had deep and abiding influence in the illustrative work of images by which Coindet was responsible. Reading image becomes relevant for this research in that it focuses attention on the graphics for contemplation and reception of the text. The purpose is then to relate text and image, specifically from the perception of illustrators from different eras, which were based on the illustrations of the first edition of the novel. The importance of this illustrative analysis is the search for what remains between text and image from the perception of the illustrators whose work enables a better use of reading the book.

Keywords: Reading. Image. Text. Rousseau. Illustrations.

¹ Este artigo é resultado de pesquisas realizadas no Grupo de Estudos e Pesquisas Interdisciplinar Jean-Jacques Rousseau UFMA/CNPq. É uma versão expandida do que foi apresentado no I Congresso Nacional Jean-Jacques Rousseau UFMA: *Idiossincrasias e Diálogos*.

² Doutor em Filosofia (PUC/SP). Professor do Departamento de Filosofia da UFMA e do Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade – PGCult da UFMA. E-mail: lucianosfacanha@hotmail.com

³ Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da UFMA. Graduada em Letras pela Faculdade Atenas Maranhense (FAMA). E-mail: lus.barbosa@hotmail.com

A primeira edição do romance epistolar *Júlia ou a Nova Heloísa* foi publicada em 1761 e o resultado de seu lançamento foi destacado pelo próprio autor, Jean-Jacques Rousseau, n' *As Confissões*:

Paris inteira estava impaciente pelo romance; as livrarias da rua de Saint Jacques e a do Palais-Royal estavam cheias de pessoas que queriam saber notícias do livro. Finalmente ele surgiu e seu sucesso, contra o comum, correspondeu à expectativa (ROUSSEAU, 1948, p. 495).

Moretto (1994, p. 11), ressalta o seguinte:

Rousseau, conhecido como o inimigo dos romances, começa a série de suas grandes obras com o que seria o maior romance do século XVIII, que Denis Rougemont chamará *Canzoniere* de Petrarca, posto em prosa e um tanto aburguesado.

Ao longo do tempo, alguns leitores estranharam a presença desse romance entre as publicações do autor do *Contrato Social*, mas na autobiografia dele, além de vários detalhes sobre a jornada de Rousseau como filósofo, é apresentada também a raiz de seu interesse por esse gênero textual:

Minha mãe deixara romances. Meu pai e eu começamos a lê-los após o jantar. A princípio pensou-se apenas em exercitar-me a leitura de livros divertidos, mas em breve o interesse tornou-se tão vivo que líamos alternadamente sem parar e passávamos as noites nessa ocupação. Só podíamos parar ao final do volume. Às vezes, meu pai, ouvindo as andorinhas pela manhã, dizia todo envergonhado: vamos deitar, sou mais criança do que tu. Em pouco tempo adquiri, com esse método perigoso, não somente uma extrema facilidade para ler e ouvir, mas uma compreensão das paixões de minha idade. Não possuía nenhuma ideia sobre as coisas, mas todos os sentimentos me eram conhecidos (ROUSSEAU, 1948, p. 10).

Contudo, mesmo o autor assumindo sua influência original por esse tipo literário, não se pode deixar de citar a narrativa vergonhosa do filósofo ao assumir o gênero do romance, nas *Confissões*:

O que mais me embaraçava era a vergonha de me desmentir assim tão clara e tão abertamente. Depois dos severos princípios que acabava de estabelecer com tanto alarido, depois das austeras máximas que tão energicamente tinha pregado, depois de tantas invectivas mordazes contra os livros afeminados que respiravam amor e languidez, poder-se-ia imaginar coisa mais inesperada, mais chocante do que me ver repentinamente inscrever-me, com minha própria mão, entre os autores desses livros, que tão duramente eu tinha censurado? Sentia tal inconseqüência em toda sua força, censurava-me por ela, envergonhava-me dela, indignava-me comigo mesmo: porém nada disso foi suficiente para me levar à razão. Completamente subjugado, foi preciso me submeter a todo risco e resolver-me a enfrentar o que diriam; salvo deliberar depois se me resolveria ou não a mostrar minha obra: pois ainda

não fizera suposições sobre a possibilidade de publicá-la (ROUSSEAU, 1948, p. 394).

O romance não era bem visto no século das Luzes, por ser romanesco e mexer com a imaginação fugindo dos campos da razão como ressalta Silva e Façanha (2014, p. 2):

Foi um grande embaraço para Jean-Jacques a produção de um romance entre suas obras, pelos princípios que atacava, pelo tom romanesco que considerava esses ‘livros afeminados’, sendo o principal vício da literatura, pois, os autores tinham por objetivo agradar apenas às mulheres. Logo, seria o romance, o principal gênero impregnado dessa disposição.

Ressalta-se que a *Nova Heloísa* traz as características do Pré-Romantismo, que surgia no final do século XVIII. Foi para destacar as peculiaridades dessa época literária que o escritor Marshall Brown escreveu o livro *Preromanticism*:

As aparentes inconsistências da poesia do final do século XVIII não são fatos contingentes de um estilo não bem sucedido, mas constituem estruturas de uma forma particular de experiência, em que a consciência é entendida como a elevação do sentido, onde todas as coisas se manifestam (BROWN, 1994, p.38).

A Literatura e as ilustrações relacionavam-se de maneira harmoniosa explorando as formas desse momento de transição artística que anunciava os primeiros indícios do Romantismo. É preciso ressaltar que, em certos pontos, Pré-romantismo e Romantismo apresentam um notável grau de similaridade, como se observa no livro *O Romantismo* de J. Guinsburg:

Pré-romantismo e Romantismo nascem do mesmo movimento histórico e seu início coincidente em vários lugares, com diversos grupos que então se desconhecem uns aos outros, mostra o quanto tentaram resolver os mesmos problemas humanos nas circunstâncias que favorecem a ruptura com o passado próximo, ou com o mundo ‘ordenado’ da Idade Média, permitindo uma nova permutação de valores (GUINSBURG, 2005, p.23).

As características pré-românticas se revelam através da leitura tanto do texto como das imagens que apresentam aspectos reveladores da busca pelo isolamento, do conflito entre a emoção e a razão, do sentimentalismo notável na linguagem reproduzida pela fala e pela expressão dos personagens principais. A hiperbolização do sofrimento também é um dos enfoques do pré-romantismo, ela é motivada não só pelo ciúme e pela desconfiança, mas, principalmente, pela saudade do ser amado que é evocado como uma criatura celestial. A descrição da natureza e de suas paisagens exóticas também é

uma das abordagens desse momento literário, além dos mistérios acerca da morte que é tratada de forma singular por Rousseau em alguns momentos da narrativa, principalmente, na sexta parte da *Nova Heloísa*, através da incomparável e virtuosa Senhora de Wolmar, demonstrando características visíveis do anúncio de um pré-romantismo em pleno Iluminismo.

Ressalta-se que, embora o Pré-romantismo não tenha sido classificado como um movimento literário propriamente dito é possível perceber as marcas dessa fase literária na obra de Rousseau como é destacado por Luciano Façanha em *Prenúncios da “Natureza Romântica” na Escrita de Rousseau*:

E, mesmo não se podendo afirmar da literatura francesa, um ‘Pré-Romantismo’, pois não chegou a constituir-se em nenhum movimento coerente em oposição ao racionalismo dominante do Iluminismo, Jean-Jacques Rousseau é apresentado como um caso agudo, tanto à ‘criatividade romântica’ da obra quanto à sua ‘estranha atitude’ (FAÇANHA, 2012, p.46).

Os afetos e as emoções são as características predominantes na *Nova Heloísa*, que traz a história de amor entre a jovem Júlia d’Etange e o seu solitário preceptor Saint-Preux. Ambos partilham do mesmo sentimento, numa relação cujas regras não foram impostas pela sociedade. O Barão d’Etange, pai de Júlia, ao tomar conhecimento do envolvimento entre sua filha e o pobre rapaz, reprime duramente essa relação, por não aceitar que sua filha se envolva amorosamente com um rapaz que não possua o sangue nobre, e tais aspectos também emanam do Pré-Romantismo. No livro, há cinco personagens principais que se destacam com os seguintes perfis:

Júlia: moça loira, doce, inteligente, de fisionomia linda e apaixonante que, mesmo com pouca vaidade, consegue ser a imagem da perfeição e cuja característica principal é ser virtuosa em todos os aspectos.

Saint-Preux: preceptor de Júlia, intenso, humilde e de aparência comum, vestuário muito simples e solitário. Sua característica principal é ser um homem honrado.

Clara (prima de Júlia, “a inseparável”): morena, formosa, inteligente, amiga fiel, atrevida, elegante, modesta e firme em seus atos.

Milorde Eduardo: homem inglês e rico, mas sem ostentação, honesto, amigo fiel, com ar de grandeza e de seriedade.

Monsieur de Wolmar: (marido de Júlia, que se torna a senhora de Wolmar a partir da terceira parte do livro): homem frio, mas sensível e de bom coração, experiente, rico e estudioso.

No início do romance, havia apenas três personagens, mas em seguida essa quantidade aumenta à medida que os heróis sofrem com a prova da separação, principalmente, pelo fato do amor de Saint-Preux ir se sublimando, mas, a história nos toca também, com o surpreendimento dos atos dos personagens, que, segundo Moretto (1994, p. 14):

São seres de exceção, de alta generosidade e muito longe estão do homem comum e de suas intrigas. Têm eles uma grandeza e uma elevação que, mesmo em sua simplicidade (ou talvez por isso mesmo), nos lembram os personagens cornelianos. Assim, para fazer avançar a ação o autor, não querendo apelar para atos maus e condenáveis, apela frequentemente para os mal-entendidos que o obrigam a abrir novas perspectivas no romance.

Com a criação dos heróis de seu romance, não deixa de ressaltar os locais por onde passariam, adaptando seus personagens num lugar⁴ conveniente, passando sucessivamente em revista os mais belos sítios onde havia visto em suas viagens, mas também, por onde imaginou passar: “Ide a Vevey, visitem a região, examinem os lugares, passem pelo lago e me digam se a natureza não fez mesmo aquele encantador sítio para uma Júlia, uma Clara e um Saint-Preux; porém, não os procurem ali. Volto à minha história” (ROUSSEAU, 1948, p. 143), ao ornamento do seu romance.

O cuidado do autor na composição de seu romance foi minucioso, tanto que sua imaginação exprimiu sobre o papel vários itens:

Satisfeito por ter esboçado o meu plano, volvi aos detalhes que tinha traçado; e da disposição que lhes dei saíram as duas primeiras partes de *Julia*, que fiz e passei a limpo durante aquele inverno com um prazer inexprimível, empregando para isso o mais lindo papel dourado, pó azul celeste e prata para secar a tinta, um incomparável azul para coser os meus cadernos, sem achar

⁴ “Os vales da Tessália ter-me-iam contentado se eu os tivesse visto; porém minha imaginação, cansada de inventar, queria algum lugar real que pudesse servir-lhe de apoio e me dar uma ilusão sobre a realidade dos habitantes que ali queria colocar. Muito tempo sonhei com as ilhas de Borromeu, cujo aspecto delicioso me havia enlevado; mas nelas encontrava arabescos demais e muita coisa artística para as minhas personagens. Faltava-me, principalmente, um lago e acabei por escolher aquele em volta do qual o meu coração nunca deixou de vagar. Fixei-me sobre as bordas desse lago, sobre as quais há muito os meus desejos colocaram minha residência na felicidade imaginária que o destino me concedeu. O lugar em que nascera a minha pobre mamãe ainda tinha para mim um motivo de predileção. O contraste das posições, a riqueza e a variedade dos sítios, a magnificência, a majestade do conjunto que perturba os sentidos, abala o coração, eleva a alma, acabaram de me resolver e estabeleci em Vevey as minhas jovens pupilas. Eis tudo o que imaginei no primeiro salto; o resto só foi acrescentado depois” (ROUSSEAU, 1948, p. 391).

que fossem bem delicados para as encantadoras jovens pelas quais me apaixonara perdidamente como um outro *Pigmalião* (ROUSSEAU, 1948, p. 396).

Além disso, Rousseau se ocupou e responsabilizou o desenhista Coindet⁵ pela direção e feitura das gravuras desse romance, como indica nas *Confissões*: “Tinha um certo gosto pelo desenho e conhecia os artistas. Foi-me útil para as estampas de Julie; encarregou-se da direção dos desenhos e das chapas e desempenhou muito bem dessa missão” (ROUSSEAU, 1948, p. 459-460).

Assim, é perceptível que Rousseau se preocupou não somente em criar seus personagens especiais, mas também em dar um rosto a eles. Principalmente, por haver, no período, uma persuasão de que o autor havia escrito sua própria história e que era o próprio herói desse romance. Tanto que nas *Confissões*, Rousseau (1948, p. 497) ressalta:

Tal crença ter-se-ia fixado tão bem, que madame de Polignac escreveu a madame de Verdelin, para pedir-lhe que me convencesse a mostrar-lhe o retrato de Julie. Todo o mundo estava convencido de que não se poderia exprimir tão vivamente sentimentos que não tivessem sido experimentados, nem descrever daquele modo os transportes do amor, senão segundo o próprio coração.

Dessa forma, tais ilustrações se apresentam como paratextos que enriquecem a narrativa e oferecem um aparato a mais para a recepção do que é escrito, como escreveu Genette (2006, p.9):

[...] no conjunto formado por uma obra literária, o texto propriamente dito mantém com o que se pode nomear simplesmente seu paratexto: título, subtítulo, intertítulos, prefácios, posfácios, advertências, prólogos, notas marginais, de rodapé, de fim de texto; epígrafes; ilustrações; errata, orelha, capa, e tantos outros tipos de sinais acessórios, autógrafos ou alógrafos, que fornecem ao texto um aparato (variável) e por vezes um comentário, oficial ou oficioso, do qual o leitor, o mais purista e o menos vocacionado à erudição extrínseca, nem sempre pode dispor tão facilmente como desejaria e pretende.

Historicamente, os primeiros indícios de ilustrações para acompanhamento de textos datam do século XIV, antes mesmo da invenção da imprensa. Com o surgimento da Peste Bubônica, ou Peste Negra (doença que dizimou, de acordo com

⁵ Coindet, o jovem genebrino a quem o filósofo Rousseau confiou as estampas de seu romance, é caracterizado pelo autor, com muitas ressalvas, como sendo um “bom rapaz, ao que me parecia, cuidadoso, prestativo, zeloso, mas ignorante, confiado, guloso, presunçoso, que me tinha vindo ver assim que fora morar em l’Ermitage e, sem outra apresentação senão a sua própria, em breve se instalava em minha casa, contra minha vontade” (ROUSSEAU, 1948, p. 459).

pesquisadores, quase um terço da população europeia), para que as pessoas se conscientizassem, eram distribuídos panfletos com informações sobre como se prevenir e de que forma esse mal levava à morte. As imagens ajudavam a chamar mais atenção para essas informações. McMurtrie faz um breve comentário sobre o início desse destaque dado à informação com a ajuda de ilustrações:

Embora a impressão de tipos e a de xilogravuras estivessem tecnicamente coordenadas, e a ideia de ornamentar os livros já estivesse bem estabelecida pelo costume de se iluminarem obras manuscritas, nenhum impressor começou a ilustrar com xilogravuras senão quinze anos depois da tipografia ter tido aplicação prática; e mesmo então só um homem tentou a experiência, aparentemente revolucionária, e o que lhe seguiu o exemplo só se aventurou a fazer livros ilustrados onze anos depois (McMURTRIE, 1965, p. 259).

Essa técnica evoluiu até aparecer em impressões de livros por volta do século XV. Segundo McMurtrie, Albrecht Pfister foi um dos primeiros responsáveis pela publicação de livros ilustrados na Europa:

Todas as xilogravuras de Pfister são de simples contorno e foram desenhadas para se colorirem à mão, talvez na tipografia onde se faziam os livros. Praticamente todos os exemplares da obra foram coloridos desta maneira (McMURTRIE, 1965, p. 261).

Philip Stewart e Jean Vanché acrescentam à edição americana de *Julie or the New Heloise* as ilustrações comentadas pelo próprio Rousseau no livro *Recueil d'estampes pour la Nouvelle Héloïse* (Coleção de estampas para a *Nova Heloísa*) de 1761, onde estão expostas as doze gravuras presentes na primeira edição do romance e onde estão também as instruções feitas por Rousseau para as ilustrações. Elas apresentam os detalhes explanados na minuciosidade estética e descritiva da obra e, para que isso acontecesse, o artista responsável deveria ser hábil e alcançar a plenitude da imaginação tanto do escritor como do leitor, feito esse avaliado por Philips Stewart da seguinte maneira:

A habilidade do artista é fazer com que o observador imagine muitas coisas que não aparecem na chapa e isso depende de uma escolha feliz de circunstâncias das quais aquelas que ele realiza, leva-nos a pressupor aquelas que ele não realiza (STEWART, 1997, p. 621).

Tamanho foi o sucesso do romance que, uma vez esgotada a primeira edição de *A Nova Heloísa*, as pessoas alugavam o romance por doze soldos a hora. Ressalta-se que os desenhos das estampas do romance, ainda serviram de adorno aos manuscritos

que o autor resolveu presentear alguns de seus leitores, como a senhora de Luxembourg. No entanto, nas *Confissões*, Rousseau (1948, p. 476) ressalta o destino que o “esperto” Coindet deu as estampas, mencionando certo desapontamento em relação ao desenhista:

Pedi aqueles desenhos a Coindet, desenhos que me pertenciam por todos os títulos e tanto mais pelo fato de eu ter lhe cedido o produto das chapas que tiveram um grande débito. Coindet é tão astuto quanto eu sou pouco. À força de deixar que eu lhe pedisse aqueles desenhos conseguiu saber o que eu queria fazer com eles. Então, sob pretexto de acrescentar alguns ornatos aos desenhos, fez com que eu os deixasse em sua mão e acabou por presentear-se a si mesmo.

Coindet não recebe os créditos junto aos ilustradores de outras edições, mas foi ele o primeiro responsável por dar um rosto à *Nova Heloísa* de Rousseau, e o resultado de seu trabalho, assim como a descrição do autor, serviu como base para edições posteriores que mantiveram o mesmo padrão no estilo das imagens.

No livro *Engraven Desire: Eros, Image and Text in the French Eighteenth Century* (Desejo Gravado: Eros, Imagem e Texto no século XVIII), Philip Stewart atenta para essa relação texto-imagem:

A diferença básica, qualitativa entre texto e imagem, reconhecida nas comparações antigas da poesia à pintura, é que um texto é diacrônico e a imagem é sincrônica. Apesar de uma imagem poder ter um conteúdo narrativo- um assunto que Diderot discute, colocando grande ênfase sobre a gama de opções artísticas e a importância do momento narrativo específico selecionado pelo que o conteúdo deve, necessariamente, ser comunicado, através de gestos suspensos em andamento ou sinais de atos concluídos ou prestes a serem executados, através de um meio cujo modo de existência é sincrônico (STEWART, 1992, p.6).

Foi através dessa relação de diacronismo e sincronismo entre texto e imagem que se percebeu a permanência dos padrões estéticos entre ilustrações do século XVIII e as ilustrações que foram feitas em períodos posteriores. Neste norte, para este artigo, além de uma ilustração da primeira edição, foram selecionadas imagens de sete ilustrações resultantes do trabalho dos seguintes artistas: Marillier, Noel Lemire, Louis Markl, Emile Rouarg e Brugnot. Elas foram tiradas de edições diferentes para que se possa analisar a perpetuação dos aspectos pré-românticos que não se alteraram com o passar do tempo. A numeração de cada imagem obedece à ordem para este artigo, e não à sequência em que são apresentadas em suas respectivas edições. Evidencia-se que o

trabalho desses profissionais, mesmo em épocas diferentes, mantém uma similaridade ou um padrão entre si.

A primeira imagem publicada junto à primeira edição do romance recebeu a legenda, “*Le premier baißer de l’amour*”.

Figura1: *Le premier baißer de l’amour*



Fonte: *Recueil d’estampes pour la Nouvelle Héloïse*. Amsterdam: Marc Michel Rey, 1761.

Embora ela se refira ao primeiro beijo do casal, a imagem apresenta apenas a reação deles após esse beijo. Saint-Preux, tenta ajudar Clara a socorrer Júlia, que correu para os braços da prima após beijar seu amigo.

Já Louis Markal e Emile Rouarg, responsáveis pelas imagens de uma edição do século XIX, estampam esse primeiro beijo sob a legenda “*Julie embrasse Saint-Preux*”.

Figura2: “*Julie embrasse Saint-Preux*” (Louis Markl e Emile Rouarg, 1837)



Fonte: Utpictura 18- *Base de données iconographiques*. Disponível em: < <http://utpictura18.univ-montp3.fr/RechercheRapide.php?q=La+Nouvelle+H%C3%A9loise> > Acesso em: 08. Mai. 2015.

Mesmo contando apenas com o uso de duas cores: preta e branca, as ilustrações nos permitem ter esse contato visual com as imagens, feito que era antes permitido apenas através da pintura que se utiliza de todas as cores. Philip Stewart destacar o sucesso dos ilustradores em tal feito:

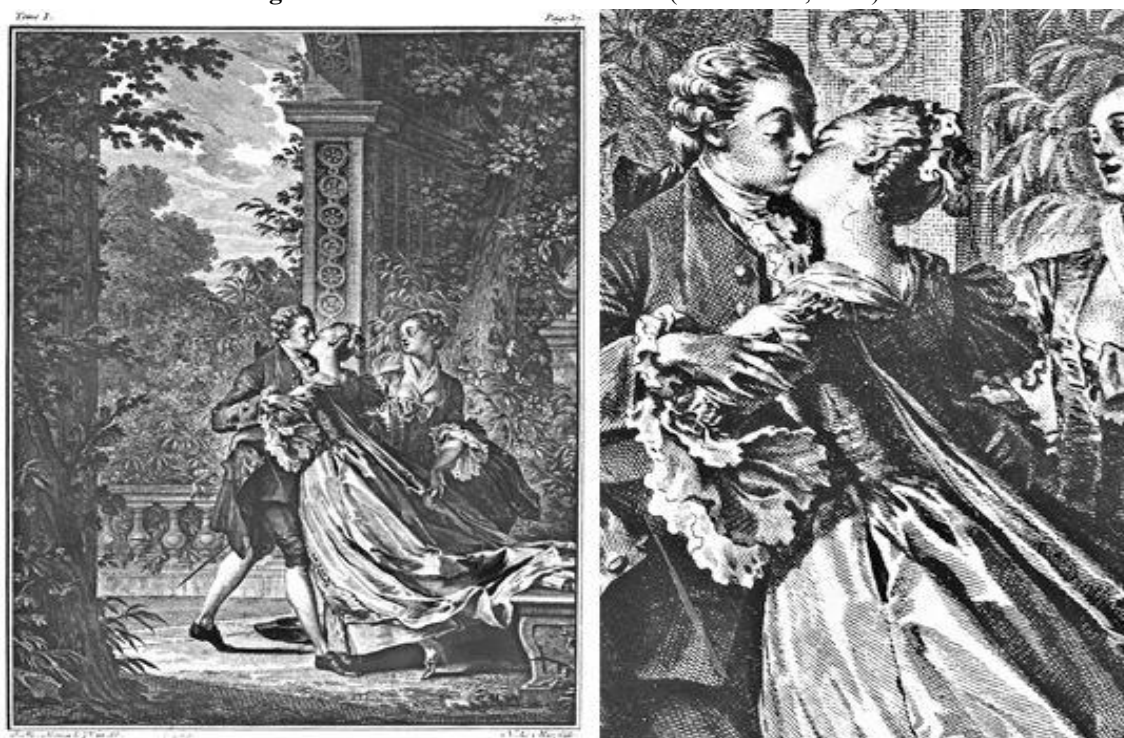
[...] sua maior glória é tornar todos os efeitos da coloração mais variada em uma arte que se permite apenas de duas cores, preta e branca, de tal forma que a ilusão é perfeita, e que os objetos não são mais verdadeiros na pintura do que nas gravuras (STEWART, 1992, p.13).

Ao atentar para os detalhes da imagem, pode-se notar que Clara, à direita, observa com contentamento a cena que é protagonizada pelo casal. No bosque, ao fundo, nota-se a paisagem natural com plantas e parte do céu que indicam que a cena se passa durante o dia. O chapéu, no chão, e a ideia de movimento nas pernas de Saint-Preux revelam que ele foi pego de surpresa com o beijo inesperado que partiu da iniciativa de Júlia. É possível observar também a vestimenta dos personagens, principalmente, as das mulheres. As duas moças se vestem de acordo com o padrão do

vestuário usado pelas jovens aristocratas da época: Clara tem sua silhueta valorizada na região do busto. A postura intocável e a cintura excessivamente fina indicam a presença de um espartilho por sob a roupa que realça suas curvas femininas. As vestes de Júlia, do ângulo em que sua imagem foi ilustrada, permite-nos ver os adornos de seu vestido. A imagem destaca os detalhes do delicado braço que envolve o corpo de Saint-Preux.

A seguir, a mesma imagem é analisada através da percepção de outro ilustrador.

Figura3: “Julie embrasse Saint-Preux” (Noel Lemire, 1774)



Fonte: Utpictura 18- *Base de données iconographiques*. Disponível em: < <http://utpictura18.univ-montp3.fr/RechercheRapide.php?q=La+Nouvelle+H%C3%A9loïse> > Acesso em: 08. Mai. 2015.

Embora com mais sombreamento, essa ilustração revela diferentes detalhes do bosque, assim como apresenta um ângulo mais acentuado da expressão do casal, denunciando aspectos de emoção e de sentimentalismo que são descritos numa das cartas de Saint-Preux:

Ao aproximar-me do bosquezinho percebi, não sem uma emoção secreta, vossos sinais de convivência, vossos sorrisos mútuos e o colorido de tuas

faces tomarem um novo brilho [...] Tua boca de rosas [...] a boca de Júlia [...] pousar-se sobre a minha e meu corpo em teus braços? Não, o fogo do céu não é mais vivo nem mais rápido do que o que veio incendiar-me no mesmo instante. Todas as partes do meu ser reuniram-se sob esse toque delicioso. O fogo exalava-se, com nossos suspiros, de nossos lábios ardentes e meu coração expirava sob o peso da volúpia [...] (ROUSSEAU, 1994, p. 71).

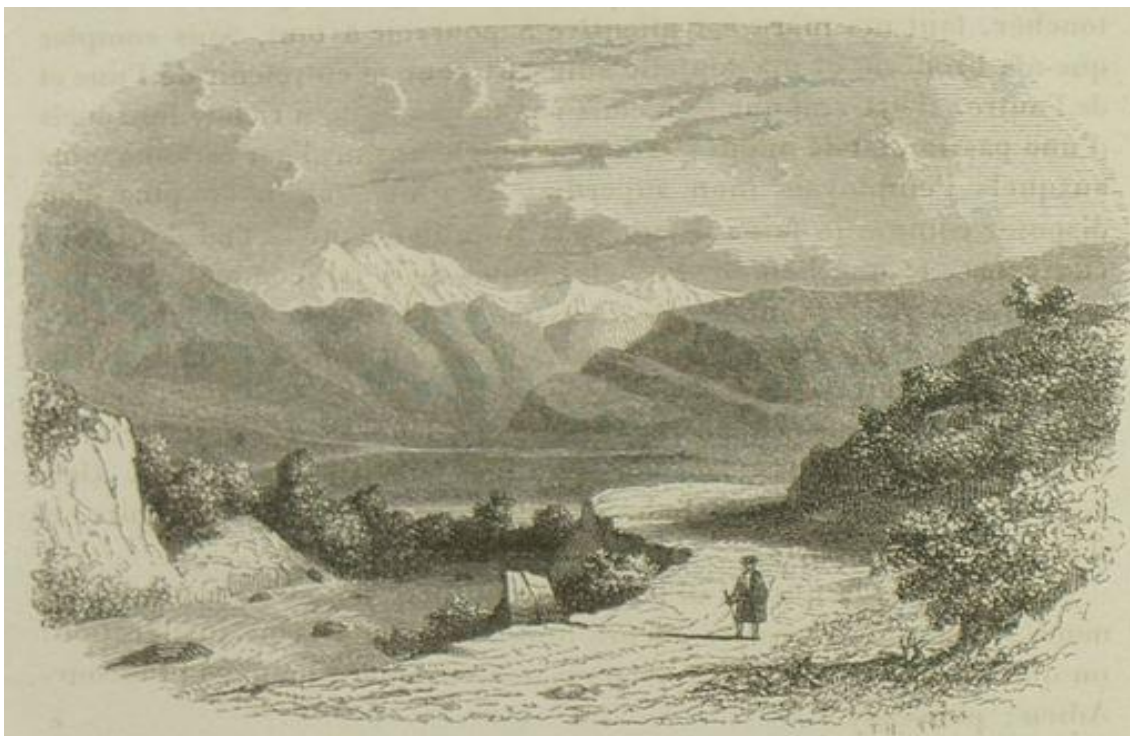
Essas imagens relativas à mesma cena acrescentam à narrativa a intensidade pré-romântica com que Saint-Preux recebe o beijo de sua idolatrada Júlia. Esse beijo não representa apenas a aproximação do casal na trama. Ele marca a perpetuação da crise do solitário personagem dando mais impulso à obsessão do pobre rapaz pelo objeto de sua adoração. Já para Júlia, numa perspectiva pré-romântica, ele simboliza a realidade que marcará uma série de sofrimentos, que não existiriam se ela tivesse se negado a abrir a primeira carta de amor enviada por seu preceptor. “Em lugar de atirar ao fogo vossa primeira carta ou levá-la a minha mãe, ousei abri-la. Foi esse o meu crime e todo o resto foi inevitável” (ROUSSEAU, 1994, p. 302).

Antes de se ter conhecimento da narrativa de Rousseau, as imagens por si só anunciam a singularidade da cena, o destaque feito à direita da ilustração denuncia o olhar de Júlia entreaberto para analisar a reação de seu amigo diante do primeiro beijo. Philip Stewart comenta acerca dessa “leitura” de imagem que nos é possibilitada através da ilustração:

As ilustrações podem, até certo ponto, ser pensadas como atualizações ou ‘leituras’ (ou ainda, em certo sentido, ‘performances’) do texto, tanto quanto atos individuais de leitura estão na teoria da recepção. Lembrando que o verbo ‘ilustrar’ em si parece ter sido usado para se referir a elucidação verbal antes de ser transferido para a suplementação pictórica de textos verbais (STEWART, 1992, p. 2).

A imagem seguinte, intitulada “*Saint-Preux sur la route du Valais*”, traz uma cena que não está entre as doze ilustrações escolhidas por Rousseau, mas apresenta em seu registro, um dos momentos em que Saint-Preux se distacia de Júlia na primeira parte do livro, e traz, como cenário, a natureza exótica que se destaca tanto na imagem quanto nas palavras de Rousseau.

Figura4: “Saint-Preux sur la route du Valais” (Brugnot-1845)



Fonte: Utpictura 18- *Base de données iconographiques*. Disponível em: < <http://utpictura18.univ-montp3.fr/RechercheRapide.php?q=La+Nouvelle+H%C3%A9loise> > Acesso em: 08. Mai. 2015.

Saint-Preux passeia nos arredores do Valais, um dos cantões suíços no vale superior do Ródano. A imagem apresenta um ambiente predominantemente natural, dotada de exotismo numa região com montanhas, com uma vegetação que se harmoniza com o lugar e um rio que serpenteia a paisagem de forma selvagem, destacando a figura solitária do rapaz, que se distancia de Júlia, a pedido dela, para que a moça tente encontrar um jeito de falar sobre ele ao Barão d'Etange.

Cem vezes, ao ler romances, ri das frias queixas dos amantes sobre a ausência. Ah! Não sabia então a que ponto a vossa um dia me seria insuportável! Sinto hoje até que ponto uma alma tranquila está pouco preparada para calcular paixões e até que ponto é insensato rir dos sentimentos que não se experimentaram [...] sei que ideia consoladora e doce tempera em mim a amargura de vosso distanciamento, ao pensar que ele se realizou por vossa ordem (ROUSSEAU, 1994, p.76).

O mesmo artista faz outra representação acerca dessa cena, colocando o solitário Saint-Preux a contemplar a vista a partir de outro ponto, onde a imagem do personagem não recebe mais destaque do que o ambiente natural, como se percebe a seguir:

Figura5: “Saint- Preux sur lar rout du Valais” , (Brugnot-1985)



Fonte: Utpictura 18- *Base de données iconographiques*. Disponível em: < <http://utpictura18.univ-montp3.fr/RechercheRapide.php?q=La+Nouvelle+H%C3%A9loïse> > Acesso em: 08. Mai. 2015.

Nessa figura, o personagem contempla o mesmo ambiente, só que de um lugar diferente. Desta vez, além dos aspectos naturais, é possível ver objetos como o barco, que revela indícios da presença de outras pessoas no local, mas nem por isso o personagem deixa de estar sozinho.

Eu partira triste, com meus pesares e consolado por vossa alegria, o que me mantinha num certo estado de langor que não deixe de ter seu encanto para um coração sensível [...] Queria devanear e era sempre distraído por um espetáculo inesperado. Ora imensas rochas pendiam em ruínas acima de minha cabeça. Ora altas e ruidosas cascatas inundavam-me com sua espessa névoa. Ora uma torrente eterna abria ao meu redor um abismo cuja profundidade os olhos ousavam sondar [...] (ROUSSEAU, 1994, p.81).

A personagem ainda acrescenta mais detalhes sobre os aspectos naturais do ambiente:

[...] a natureza parecia também ter prazer em colocar-se em oposição a si mesma, de tal forma a víamos diferente num mesmo lugar sob diferentes aspectos. A leste, as flores da primavera, ao sul, os frutos do outono, ao norte os gelos do inverno: ela reunia todas as estações no mesmo instante, todos os

climas no mesmo lugar, terrenos contrários no mesmo solo e formava a harmonia desconhecida em qualquer outra parte, das produções das planícies e dos Alpes. Acrescentai tudo isso a ilusões de ótica, os cumes dos montes diferentemente iluminados, o claro-escuro do sol e das sombras e todas as variações luminosas que delas resultavam pela manhã e à noite; tereis alguma ideia das cenas contínuas que não cessaram de atrair minha admiração e que pareciam ser-me oferecidas num verdadeiro teatro, pois as perspectivas das montanhas, sendo vertical, impressionam os olhos ao mesmo tempo e bem mais poderosamente do que a das planícies que só se vê obliquamente, de escapada e onde cada objeto nos oculta o outro (ROUSSEAU, 1994, p.82).

Ao expôr o exotismo da natureza e revelar a solidão do personagem, essas imagens acrescentam à narrativa a constante busca pelo isolamento de Saint-Preux a fim de estar disponível às lembranças de sua idolatrada e a elas se entregar. O céu nublado não está nelas por acaso. Ele simboliza a ideia de tensão causada pela desconfiança e pelo ciúme típicos das características pré-românticas.

Em nota, no Romance filosófico *Júlia ou a Nova Heloísa*, a tradutora Fulvia Moretto faz um destaque sobre toda essa descrição da paisagem feita pelo autor, e isso tinha a ver com o modelo literário da época: “A literatura, depois da arte psicológica do século XVII, descobre agora o mundo exterior” (MORETTO, 1994, p.82).

Para a imagem seguinte, “Julie brutalisée par son père”, foi ilustrado o momento em que o pai de Júlia se altera depois de saber que a filha está apaixonada pelo professor dela.

Figura6: “Julie brutalisée par son père” (Noel Lemire-1774)



Fonte: Utpictura 18- *Base de données iconographiques*. Disponível em: < <http://utpictura18.univ-montp3.fr/RechercheRapide.php?q=La+Nouvelle+H%C3%A9loïse> > Acesso em: 08. Mai. 2015.

A cena acima, que se passa no quarto da mãe de Júlia, traz um momento de grande tensão do romance, pois ilustra a reação do Barão d' Etange após saber, através de um amigo da família, do sentimento de Júlia pelo preceptor dela. O cenário expõe os detalhes nas paredes e no teto de um quarto eminentemente grande e luxuoso, indicando os vestígios da posição social e financeira da família de Júlia. O gesto do Barão d'Etange, com seu braço direito levantado, denuncia o ânimo exaltado e descontrolado; a senhora d'Etange, entre pai e filha, tenta impedir que a agressão aconteça. Júlia, que se desequilibra e cai, narra depois essa cena com detalhes à sua prima Clara:

Imediatamente meu pai, que julgou sentir uma censura através dessas palavras e cujo furor apenas esperava um pretexto, lançou-se sobre tua pobre amiga: pela primeira vez em minha vida recebi uma bofetada que não foi a única e, entregando-se a seu arrebatamento, com uma violência igual àquela que ela lhe custara, maltratou-me sem consideração, embora minha mãe se tenha atirado entre nós dois, me tivesse defendido com seu corpo e recebido alguns golpes que me eram dirigidos. Ao recuar para evitá-los, dei um passo em falso, caí e meu rosto foi bater contra o pé de uma mesa, o que me fez sangrar.

Aqui acabou o trunfo da cólera e começou o da natureza. Minha queda, meu sangue, minhas lágrimas, as de minha mãe o emocionaram. Levantou-me com um ar inquieto e atencioso, tendo-me sentado numa cadeira, procuraram ambos, com cuidado, se eu não estava ferida [...] (ROUSSEAU, 1994, p. 162).

Ao estampar esse confronto, a figura acrescenta à narrativa o desespero como traço pré-romântico perceptível tanto na intolerância e no descontrole do barão d'Etange. Ela esboça a agonia e a fragilidade das outras duas personagens e representa a micropolítica que há na mansão d'Etange, pois tudo o que há nela deve estar de acordo com a vontade e o domínio do pai de Júlia.

O lenço no chão e o passo em falso também destacam a tensão da cena. O modo com que a imagem nos passa a impressão de “captura” de movimento dos personagens também é notório na figura, assim: “A Ilustração fica sempre perto da narrativa; mesmo que ela deva, necessariamente, congelar o movimento [...]” (STEWART, 1992, p.8).

A próxima imagem traz o registro do que se passou após a morte de Júlia, um momento de grande tensão da sexta parte do romance:

Figura7: “Claire voile Julie morte”(Marillier, Clement Pierre)



Fonte: Utpictura 18- *Base de données iconographiques*. Disponível em: < <http://utpictura18.univ-montp3.fr/RechercheRapide.php?q=La+Nouvelle+H%C3%A9loise>> Acesso em: 08. Mai. 2015.

Ao redor do leito, há pessoas que velam o corpo de Júlia, seus amigos, vizinhos e os empregados da casa. É uma cena peculiar, pois é o registro do momento

em que Clara amaldiçoa quem se atrevesse a tirar o véu que ela colocará sobre a face já desfalecida de Júlia. Esse véu passa a representar a divisa entre a vida e a morte, o que era e o que passa a ser:

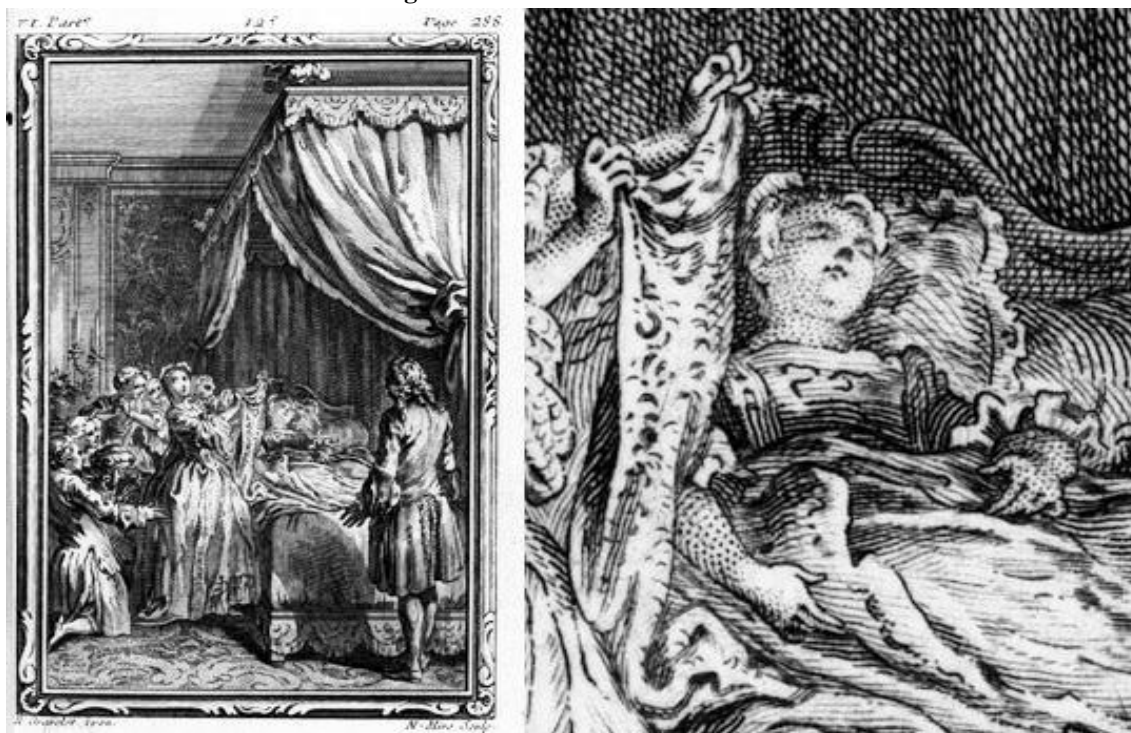
Vi-a voltar um momento depois trazendo um véu de ouro bordado de pérolas que lhe havíeis trazido das índias. Depois, aproximando-se da cama, beijou o véu, com ele cobriu chorando, a face de sua amiga e exclamou com voz estridente: ‘maldita seja a indigna mão que algum dia levantar este véu! Maldito seja o olhar ímpio que tiver visto este rosto desfigurado!’ (ROUSSEAU, 1994, p.631).

A riqueza de detalhes da cena, que apresenta o desespero das pessoas ao saber que a resolução de Clara com o véu representava a despedida definitiva de Júlia, mostra o cuidado do gravador ao descrevê-la em forma de imagem.

O gravador é muito parecido com um joalheiro ou um miniaturista: por pura firmeza de mão que ele deve esculpir dezenas de linhas discretas e nítidas por polegada, modulando sua largura, densidade e contorno sobre a superfície da placa; suas melhores obras são tão requintadas como os de qualquer ofício conhecido (STEWART, 1992, p.X).

A próxima imagem está presente também no livro *Recueil d’estampes pour la Nouvelle Héloïse* e traz a mesma cena da imagem anterior.

Figura8: “Claire voile Julie morte”



Fonte: Utpictura 18- *Base de données iconographiques*. Disponível em: < <http://utpictura18.univ-montp3.fr/RechercheRapide.php?q=La+Nouvelle+H%C3%A9loise> > Acesso em: 08. Mai. 2015.

Das doze ilustrações, essa é a única que não recebe legenda. A representação da morte e de todo mistério que a envolve, também é um dos destaques do período pré-romântico: “A morte, por exemplo, não é aniquilação da vida, mas seu estado culminante [...] Imortalidade não é o oposto à vida, nem mesmo sua simples perpetuação” (BROWN, 1994, p.37).

O lúgubre, como característica pré-romântica, é exposto pelas duas últimas figuras que estamparam a morte de Júlia. Elas acrescentam à narrativa o destaque ao fatalismo pré-romântico, trazendo de volta à trama, a idolatria de todos que estão na mansão Wolmar. O desespero da despedida, a tristeza pelo fim da esperança de ter o objeto de idolatria de volta às suas vivências, a desilusão por fim. Ela traz estampado o efeito da expansão da virtude de Júlia no coração de todos que a rodeavam.

Portanto, considerando que as ilustrações do livro lançam influências no modo de ler da sociedade do século XVIII e são, ao mesmo tempo, influenciadas por ela, pode-se afirmar que tais gravuras constituem vivências narrativas próprias que lhes conferem independência do texto sem deixar, entretanto, de dialogar com ele. Destacando-se a importância de se compreender o papel das imagens inseridas na obra de Rousseau na constituição do imaginário da época – e do que fazemos dele com a leitura, pois a transmissão e a recepção cultural, efetiva ideias pensadas historicamente. As imagens constituem esse processo de efetivação do pensamento no mundo. As vivências e os conflitos entre os personagens, assim como seus gestos, suas expressões, suas vestimentas e o ambiente descrito no texto do assim “filósofo-romancista”, ao serem captados em forma de imagem pelos ilustradores do romance, tornaram-se relevantes não apenas para o acompanhamento da leitura do texto, mas também para o registro e modulação dos traços sócio-culturais que foram percebidos pelo escritor no meio social que o rodeava.

Neste sentido, as imagens produzem simultaneamente imaginação, registro e produção cultural, elementos da composição do imaginário dentro de um contexto. Trata-se, assim, de uma “produção da produção”, de um fenômeno vivo de como um cenário sócio-cultural é registrado e ao mesmo tempo mantido e/ou acrescido de outros

elementos de maneira a esboçar os contornos do imaginário da época, cujas influências dialogam ainda hoje com a contemporaneidade.

Assim, empreender uma análise sobre as ilustrações da *Nova Heloísa*, implica em atentar para as transformações histórico-culturais do processo ilustrativo. Além disso, destacar a importância das imagens no acompanhamento da leitura e na interpretação textual feita pelo leitor a partir de uma estética da recepção, ou seja, visa-se evidenciar a influência da época literária que foi o pré-romantismo, tanto no processo de construção da estética descritiva de Rousseau e as imagens ilustradas, que nos permitem perceber os aspectos do momento literário nelas registrado, quanto suas reverberações na atualidade.

Destarte, foi para ressaltar o valor da presença de imagens no acompanhamento da leitura de *Júlia ou A Nova Heloísa* que se fez importante uma análise da percepção dos ilustradores em relação aos elementos descritos nas cenas, através da estética literária de Rousseau que, para esse romance, dotou-se de características pré-românticas evidentes no texto e refletidas nas ilustrações, tornando possível atentar para o fato de que esses gravadores de imagens, sincronicamente, realizaram um trabalho útil e proveitoso para a recepção e contemplação do leitor-expectador de *Júlia ou A Nova Heloísa*. Nesse viés, a análise das ilustrações da *Nova Heloísa* como expressões do Pré-Romantismo europeu que se mantém na constituição do imaginário contemporâneo ao romance tratado, pode somar-se aos atuais aportes teóricos relativos à teoria da literatura pré-romântica e à pesquisa Rousseau no Brasil.

REFERÊNCIAS:

BROWN, Marshall. **Preromanticism**. 1.ed. Stanford: Stanford University Press, 1994.

FAÇANHA, Luciano da Silva. O prenúncio da “Natureza Romântica” na escrita de Rousseau. **Cadernos de Ética e Filosofia Política**, São Paulo, n. 21, v. 2, p. 43-55, 2012.

GENETTE, Gerard. **Palimpsestos: a literatura de segunda mão**. Tradução: Luciene Guimarães e Maria Antônia Ramos Coutinho. Belo Horizonte: Faculdade de Letras, 2006.

GUINSBURG, J.O **Romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 2005

McMURTRIE, Douglas C. **O Livro**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. 2ª. Ed.. 1965.

MORETTO, Fúlvia. Introdução. In: **Júlia ou a Nova Heloísa**. Campinas – SP: HUCITEC. 1994.

ROUSSEAU, J.-J. **As Confissões**. Volume único. Tradução: Wilson Lousada. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1948.

_____. **Júlia ou a Nova Heloísa**. Tradução: Fúlvia Moretto. Campinas – São Paulo: HUCITEC, 1994.

_____. **Julie or the New Heloise**. Translated and annotated by Philip Stewart e Jean Vaché. London: Dartmouth College Press, 1997.

_____. **Recueil d'estampes pour la Nouvelle Héloïse**. Amsterdam: Marc Michel Rey, 1761.

SILVA, Priscila; FAÇANHA, Luciano. **Romance Filosófico em Jean-Jacques Rousseau: da escrita negada ao gênero de crítica social**. 2014. Disponível em: <<http://www.periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/litera/article/view/2658>>. Acesso em: 07 abr.2015.

STEWART, Philip. **Engraven Desire: Eros, Image, and Text in the French Eighteenth Century**. London: Duke University Press, 1992.

CRÉDITO DAS IMAGENS UTILIZADAS

Fonte: UTPICTURA 18- **Base de données iconographiques**. Disponível em: <<http://utpictura18.univ-montp3.fr/RechercheRapide.php?q=La+Nouvelle+H%C3%A9loïse>> Acesso em: 08. Mai. 2015.